

النزوع الصوفي في رواية: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

للطاهر وطار

أ. نبيلة زويش

جامعة تيزي وزو

يحدث أن يقرأ الإنسان نصا، ويشعر أن شيئا ما يشده إليه، وأحيانا أخرى تكفي قراءة عنوان على غلاف كتاب ليدفعك فضول القراءة لاكتشاف ما يحتويه هذا المؤلف أو ذلك، ويبدو لي أن طريقة العنونة التي اتبعتها وطار في روايته الأخيرة لها هذا الأثر، إنها تشدك إليها وتستهيئك قبل ولوج عالمها. والحقيقة أن هذا ما حدث معي عندما أهديت لي رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" وكتب الطاهر وطار في إهدائه: "بلارة تفعل كل شيء وتعلم كل شيء" فحرك هذا العنوان ومن ثم الإهداء بداخلي رغبة ملحة على قراءة الرواية واكتشاف عوالمها.

وبعد أن جنّت على قراءتها، فكرت في دراسة المفارقات الزمنية للكشف عنها كتقنيات، سمح بذلك التشكيل الجميل لمسار الحكاية، ولعل ما دفعني للتأسيس لهذه الفرضية انبھاري بتعدد أزمنتها على مستوى القصة والمحكي، حيث ارتد السارد إلى عهد خالد بن الوليد ومالك نويرة وحروب الردة، وربطها من خلال تقنيات التناسل بأحداث العشرية الأخيرة، وبالاعتماد على مرجعية خارج نصية تاريخية ارتبطت بخاصة بأحداث في أفغانستان ومصر والجزائر.

لكن، وبعد جهد جهيد بذلته لأجل استنباط تقنيات المسار الزمني والمفارقات التي انبنت عليها الخطة الزمنية للرواية، أدركت أن إشكالية الزمن في الرواية لا يمكن أن تحصر في سوابق ولواحق وأحداث متواترة وديمومة

ومدى، لأنه كان غاية في حد ذاته، وكأن المؤلف كان يسعى لضبط ماهية الزمن والكشف عن كيفية انبثاق الحدث الصوفي ساعة الحلول من الحدث أو اللاحث. لأن السيرورة الزمنية، عندها ترتبط آن الحاضر... الآن الخالي من كل حركة... فالسرمدية هي الحضور الدائم، بمعنى الثبات وانعدام الحركة والتغيير... وإذا كان الزمن مكونا من آتات متوالية فالوجود الحقيقي فيه حاضر باستمرار مادام موجودا في الآن" وهي السرمدية نفسها، التي شكلت سفر الولي الطاهر، ورجوعه بعد كل حلول إلى المكان نفسه والزمان نفسه، فكان تموقع المقام في المكان نفسه، علامة على ثبات المكان واللاتغيير، نستدل على ذلك بقول السارد: "استدار، لكن المقام ظل يقابله، استدار من جديد فوجد نفس المقام، ظل يستدير حتى أكمل دائرة برمتها. وظل المقام يتعدد"⁽¹⁾.

وما تجدر إليه في مستوى الحديث عن الفضاء الذي دارت فيه هذه الأحداث فيمكن القول إنه فضاء مفتوح عندما يتعلق بالفيف الرحب، وربما يرجع توظيف هذه التسمية بالذات لما تحمله الكلمة من دلالات متعددة، فالفيف هو "المغازة، لا ماء فيها... مع الاستواء والسعة، وهو يوم من أيام العرب، وتحيل الكلمة على موضع قريب أنزله سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم نفرا من عرينة عند لقاحه... وتنتهي دلالة الكلمة في كل هذه المعاني إلى معنى الصعوبة، والشدة التي يمكن أن يتلقاها العبد "الولي" بسكنه في هذا المكان. وأما الفضاء المغلق فإن دلالاته ارتبطت من جهة بما عرف عن هندسة مقامات الأولياء والصالحين من حيث تقسيم غرفها وقاعاتها، وفيها إحالة أيضا على ما هو متداول في الإسلام وبعض الديانات الأخرى عن هندسة الكون إن صح التعبير. الأرض والسماوات السبع. وقد ظهر بشكل دقيق في الرواية على لسان الولي الطاهر، السارد الشخصية في هذا المستوى من مسار الحكاية ثباته وعدم تغييره يقول: الطوابق هي هي، سبعة بتمامها وكمالها، طابق الزوار الذي

ينفتح عليه الباب الكبير في الأسفل، بجناحيه، جناح الرجال وجناح النساء، والمقصورة التي تتوسطهما، حيث يتخذ المقدم مكتبه وموقع الاستقبال، الطابق الذي يليه خاص بتعليم القرآن، والشريعة، وبعض العلوم يسع لأربعمئة طالب وطالبة. الذي يليه يتشكل من جناح واحد وهو المصلى به محراب تغطيه الزرابي، الطابق الذي فوقه مرقد للطلبة والمريدين، الذي فوقه مرقد للطالبات والمريدات، الذي يليه نصف للمؤن ونصفه للشيوخ ينامون فيه ويعدون دروسهم. الطابق السابع خلوتي وطريقي إلى حبيبي" نلاحظ انتشار دقيقا لبعض الألفاظ التي تؤكد النزوع الصوفي للمكان منها خاصة: "المصلى، المحراب، الخاوية حيث الطريق إلى الله. ويبدو أن هذا البناء بأكملها تحيل على الخلفية الدينية التي اعتمدها المؤلف. وأما ثبات الزمان فقد نستدل عليه بإشارته إلى الشمس، التي كانت مستقرة في منتصف السماء وبتلاوته لسورة، "ألم تر إلى ربك كيف مد الظل ولو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا"⁽²⁾. نخلص من هذه الخاصية إلى أن هندسة الزمن كانت دارية مغلقة تجسدن من خلال صيغة تنفي الوجود الزمني ذاته، ومن ثم كانت كل أفعال الولي الطاهر مردودة إلى زمن حلولة، سواء في أفغانستان أو مصر أو الجزائر أو في عالم بلارة أو في قبيلة مالك بن نويرة. بمعنى أن كل الأحداث كان زمنها حلول الولي الطاهر ورجوعه إلى الحاضر قبالة مقامه الزكي.

لكن، الولي الطاهر لم يكن يعرف هو نفسه المدة التي كانت تستغرقها غيبته، يقول السارد عنه: "لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة، فقد تكون لحظة وقد تكون ساعة، كما قد تكون قرونا عديدة... عندما يستيقظ الولي الطاهر مغميا عليه، في حضرة طيبة لا حد لها لمكانه وزمانه، ومحاولة معرفة ذلك إفساد للحالة"⁽³⁾

وإن كان هذا ما يقوله المحكي عن الزمان والمكان في هذه الرواية فكيف يمكن أن يميز بين زمن القصة وزمن الحكاية، ثم ما جدوى ذلك، يبدو لي أن في ذلك إفساد لمتعة الحكاية، لأن بذرة العبقرية في بنائها قد تشكلت من هذه الخاصية.

لكن اعتمد المؤلف على هذين المكونين، فإن الحلة اللفظية التي كسا بها النص بشكل خاص، كانت القرينة الأولى الملفتة للانتباه المتلقي من الناحية الخارجية للنص، لقد أضفت مصطلحات الصوفية ومسميات المتصوفة على الرواية هذا النزوع الصوفي من جانب اللغة المستعملة، ومن ثم ولأجل رفع بعض اللبس، الرواية ليست كتابة صوفية، إنما كما قال وطار نفسه "...بالدرجة الأولى أن لكل موضوع مواد وأدواته، فأنت لا تستطيع أن تكتب عن إيديولوجية ما دون أن تستعمل لغة ومنطق ومفردات مناظليها ورجالها ومنظرها كذلك... إنك إذا ما تواجدت في مسجد، مجبر ليس فقط على استعمال لغة دينية، بل على الوعظ والإرشاد كذلك". (4)

ومن ثمة فإن القاموس اللغوي لهذه الرواية، وبدءاً من العنوان قد تشكل من ألفاظ ومسميات صوفية، ومن باب التمثيل لا الحصر الكامل لكل الكلمات نستشهد بالكلمات الآتية ونحاول أن نعرض لتعريف أهمها مما له أهمية في مسار الحكاية قبل الانتقال إلى المكونات الأساسية الأخرى لعالمها، من ذلك "الولي-الشيخ-الطاهر-الزكي-الدعاء-التضرع-الذكر-الحضرة الطيبة-التهاليل-الحالة-الحلول-الكرامات-الانس والجن-الخلوة-المصلى-المريدون-المريدات-المقدم-القناديز-الجوهر-العرض-الطريق..."⁵

يظهر من خلال توظيف الكاتب لهذا المعجم اللغوي، أنه أبقى من خلاله على كل ملامح الطرق الصوفية ونظام العلاقات، الذي يحدد مكانة كل شخصية في مسار الحكاية ودوره، أو الوظيفة التي يقوم بها كعنصر مكون

لجماعة المقام الزكي. لكن السؤال الذي يطرح علينا، هل ظاهر هذا الشيخ الطاهر الذي يؤكد المؤلف على وصفه بالطاهر كبقية شيوخ المتصوفة؟ ودوره في الحكاية كان كدور الشيوخ في الحقيقة والواقع؟

أما الشيخ عند المتصوفة، فهو "بمثابة الأستاذ للمريد. والمريد كالتالب، والتالب لا يستطيع أن يتقدم في دروسه بدون موجه ومرشد، لا يستطيع الفرد في نظر المتصوفين أن يسلك هذا الطريق بمفرده والشيخ هو الذي سلك الطريق على يد شيخ واصل، فترقي في المقامات، من مقام التوبة إلى مقام المشاهدة... ثم يعاد بعد اعتلاء تلك المقامات ليقيم الشريعة"⁶.

ويمثل الصوفية للعلاقة التي تجمع الشيخ بالمريد، وحاجة المريد للشيخ، بالشجرة إذا أنبتت بنفسها من غير غارس فإنها تورق ولكنها لا تثمر كذلك المريد إذا لم يكن له أستاذ يأخذ منه طريقته نفسا نفسا، فهو عابد هواه لا يجد نفاذا"⁽⁷⁾. ضف إلى ذلك أن المتصوفة، يرون أن من لا أستاذ له، إمامه الشيطان الذي يقود مريده إلى الجحيم، ولهم في رسول الله صلى الله عليه وسلم أسوة حسنة، حيث علم الصحابة الدين والشريعة. وبقيت سنته تتبع بعد القرآن الكريم.

يقول السهر وردي في علاقة المريد بالشيخ: "... ثم لا يزال المريد مع الشيخ كذلك متأدبا يترك الاختيار حتى يرتقي من ترك الاختيار مع الشيخ إلى ترك الاختيار مع الله تعالى ويفهم من الله كما كان يفهم من الشيخ"⁽⁸⁾ من واجب الشيخ، والمتفق عليه في كل الطرق الصوفية، نحو المريد أن يتعرف على أحوال مريديه وعليه أن يحافظ بينهم على حدود الله، ولا يجوز للشيخ أن يعلم المريد الأذكار حتى يشهد قلبه للمريد بالعزم، وبعد أن يجربه يعلمه ذكرا من الأذكار، ومن ثم يعرف المريد بقولهم: "هو الذي صح له الابتداء، أو

حصل في جملة المنقطعين إلى الله تعالى ويرون أن إرادة المرید لا تصح حتى يكون الله ورسوله وسواس قلبه" (9)

أما رتبة المشيخة فهي من أعلى الرتب في الطريقة الصوفية، ونيابة النبوة في الدعاء إلى الله، لأن الشيخ هو من يسلك بالمرید طريق الاقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو طريق التزكية، فإذا تزكت النفس انحلت مرآة القلب، وانعكست فيه العظمة الإلهية". (10)

لكن الملاحظة على مستوى شيخ الرواية أن اسمه قد اقترن بالطاهر، والطاهر كما ورد في معجم الكلمات الصوفية للنقشبندی هو: "من عصمه الله تعالى عن المعاصي. وطاهر الباطن: هو من عصمه الله تعالى عن الوسواس والهواجس والتعلق بالأغيار، وطاهر السر: هو من لا يذهل عن الله طرفة عين وطاهر السر والعلانية هو من قام بتوفية حقوق الحق والخلق جميعا لسعته برعاية الجانبين". (11)

يضاف إلى هذه الملاحظة تكرار مصطلح الذكر والتذاكر وتكرار الولي الطاهر والمريدين في متن الرواية للدعاء الآتي: يا خافي الأظاف نحن مما نخاف". وقد جاء في الوسيط أن الذكر من "ذكر الشيء يذكر ذكرا وذكر ذكرا وتذكرى وتذكارا: حفظه واستحضره ويرى على لسانه بعد نسيانه وذكر الله أثنى عليه وذكر النعمة شكرها وللکلمة غير هذه من المعاني. وقد ذكر القرآن الكلمة هذا اللفظ مرات عديدة من ذلك: "فاذكروا الله كذکرکم آباءکم أو أشد ذکرا" وقوله عز وجل: "واذكروا الله في أيام معدودات". وقوله "الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ألا بذكر الله تطمئن القلوب".

وأما الذكر عند المتصوفة فهو التخلص من الغلظة والنسيان بدوام حضور القلب مع الحق. وقيل: ترديد اسم المذكور بالقلب واللسان، سواء ذلك

ذكر الله أو صفة من صفاته، ومن ثم كان ترديد الولي الطاهر لصفة من صفات الله "خافي الألفاظ".

نخلص من ظاهر الرواية، إن صح تعبير الصوفية، أي مستواها السطحي إلى باطنها من خلال مدلولات لغتها وعلاقات شخصيتها توافق زمانها وخصائص مكانها ولغتها وعلاقات شخصياتها. وأدوارهم الظاهرة ومراتبهم إلى توافقها مع ما بدت عليه كل هذه الأمور في المفاهيم الصوفية. فماذا عن باطن الرواية المتشكل من مكونات الخطاب الروائي نفسه.

لما كانت العنونة هي أولى العتبات التي يلج من خلالها الدارس عالم النص وذلك باستنطاقها باعتبارها علامات سيميولوجية تحيل على مدلول النص، وتؤدي وظائف تناصية تملأ البياض الدلالي الذي يواجه القارئ من الوهلة الأولى، الأمر الذي ذهب إليه ريفاتير عندما عد العناوين علامات مزوجة لأنها تحوي النص الذي تتوجه وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر يوجه انتباه القارئ نحو الموقع الذي تفسر فيه دلالية النص الذي يحتويه. وربما هي الفكرة التي يؤكدها رولا بارت، حيث يرى أن العناوين أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية، ويؤكد بأن عنوان النص المكتوب يسمح للقارئ بأن يطلع على رسالة ثانية بين السطور الأولى، وانطلاقاً من هذه المعطيات النظرية، التي كثر انتشارها وتداولتها الدراسات، يشدنا أول الأمر عنوان هذه الرواية الذي يختلف في بنيته وصياغته عن العناوين المعهودة في الروايات السابقة للطاهر وطار، فبينما تعودنا على العناوين القصيرة، التي قد لا تتجاوز الكلمة الواحدة مثل "اللاز" و"الزلزال" تطالعنا هذه الرواية بجملة كاملة: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ولغة العنوان جملة تامة وتقيد معنى. ومن ثم فالمعنى المستفاد منها كتركيب لغوي فعل رجوع هذا الولي الموصوف بالطهر إلى مقامه وهو زكي، وأما المعنى

الباطن والمضمن الذي تخلفه الرسالة التي بين الأسطر على حد تعبير بارث، فهي أن الولي قد غاب عن مقامه والجملة تخبرنا بفعل عودته والمسكوت عنه فعل الغياب وسببه.

الأمر نفسه تؤكد الوظيفة اللغوية، التي أشار إليها جاكبسون، فقد تشكل العنوان من مبتدأ "الولي" وقد وضعه المبدع في محل الابتداء للتأكيد على قصد ما وحتى يدعم غرضه أدخل (ال، الجنسية) التي تثبت هوية أو بطاقة الشخصية وبهذا يلغي سؤال القارئ، من يكون هذا الولي؟ ليكفي القول إنه الولي. ثم يأتي خبر هذا المبتدأ جملة فعلية، لكن ليتعرف به بقدر ما تخبر عن عودته التي أوردتها المبدع في صيغة المضارع الذي يحمل دلالاته الزمنية المميزة لحركية الفعل زعموش يشير في دراسة سابقة للإشكالية نفسها، لكنه يرى أن موضوع التركيز والاهتمام لدى الكاتب في "الخبر" الذي جاء في شكل جملة فعلية أساسها الفعل المضارع المعرب أو المجرد من الناصب والجازم ما يؤهله للتغير وفق الأحوال التي قد يتعرض لها وهو فعل لازم لا يتعدى أثره فاعله.⁽¹²⁾ وإن أخذنا بضرورة الاعتماد على المبتدأ في إدراك الدلالة فمن باب أنه يمكن لغويا الأخذ بمسألة التقديم والتأخير، الأمر الذي يبدو أن المبدع قد تعمد، وجعل محل الابتداء للولي ومحل الخبر لفعل عودته.

لعل ما يدعم ما نذهب إليه الوظيفة الانفعالية، التي قصدها المبدع من خلال البدء "بالولي". إنه يدرك العلاقة الموجودة بين المتلقي والبعد الدلالي الذي تحمله تسمية "الولي" ويعلم الانفعالات الذاتية التي يمكن أن تخلفها مرجعية الرسالة التي تحيل على أبعاد دينية وصوفية.

تطالعنا الرواية بعد هذا العنوان بعثبات أخرى منها الإهداء، وقد كان: "إلى عملاقي الفكر العربي المعاصر المرحوم حسين مروة أمين العالم أطال الله في عمره جاء فيه: "قد نتحايل على النهر فنحصر ماءه. وإن في بركة،

ونستحم فيه مرتين، ولكن لن نستطيع الاستضاءة بنور الشمعة الوحيدة مرتين"⁽¹³⁾. وقد نكتفي في قراءة هذا الإهداء بما ذهب إليه، صالح خديش في تأويلها، بأن اعتبر المقولة العربية، المتعارف عليها غير كافية، ولم تعد قادرة على التأقلم مع طبيعة العصر، الذي يحتاج إلى نور ينظف الأفكار دون ما أصابه من انحراف، ولكن ذلك يحتاج إلى تضحية كبرى، فالشمعة المنيرة تنتهي ولا يمكن التحايل على الزمن لبعث الروح فيها من جديد بينما يمكن التحايل على النهر بحبسه في بركة والتمتع بمائه مرتين على الأقل، لكن هناك فرقا بين نظافة المظهر ونظافة المخبر"⁽¹⁴⁾.

أذكر في هذا المقام أي حدثت المبدع حول هذه القراءة فقال فيما معناه: "الإشكال المطروح ليس حول الزمن الذي لا يمكن بعثه وإنما حول ما يمكن أن يصلح في عصر ما ويتحايل على صلاحيته في زمن آخر بينما هناك أمور وأشياء لا تصلح إلا مرة واحدة."

والتساؤلات التي طرحت في الساحة الثقافية في الجزائر، في زمن الفتنة، كما زعموا، والتي دارت حول موقف وطار وعدم ابتعاده من الساحة الثقافية، وكيف أنه لم يخش على نفسه من حتف ما عناه أصحاب الاتجاه اليساري، فكان تصريحه وجوابه على بعض السائلين في يومية "الخبر": "لست حليفا للإسلاميين بل متفهم لهم -ليس من السياسة أن تعادي خصمك لأنه يحمل فكرا مغايرا"¹⁵.

ويأتي بعد هذا الإهداء، بفصل، أقل ما يمكن أن يقال عنه، إنه ليس كلمة، كما ورد في عنوانه "كلمة لأبد منها" ونفهم من البداية أن المبدع يريد أن يقول شيئا ما قبل أن يسلم روايته للقارئ، وكأنني به يقول: انتظر، تمهل أيها القارئ، أقول لك شيئا حتى لا تفهمني خطأ، ولأنه يعلم أنه "لا يدخل في حساب العمل الإبداعي أصلا" يحاول تبرير رغبته هذه، فيبدأ بالزعم أنه يؤلف لنفسه

بالدرجة الأولى"، وإنما نستعمل فعل زعم لأنه يستعمل فعل "اعتقد" وهو الفعل الذي يحمل دلالة الشك واللايقين وإمكانية الخطأ. ثم يضيف إلى هذا، الهاجس الخفي الذي "يلح عليه، بأن لغيره الحق، في مشاركته، حالته". وهو الأمر الذي دفعه إلى "عمل لا صلة له أصلاً بالعمل الفني والعملية الإبداعية. وفي هذا تكرار وتأكيد لما ذهبنا إليه، فالكاتب يعلم يقيناً أن كلمته هذه التي يأتي ليقول: "إنها المقدمة وما يشبهها،" لا علاقة لها بالعمل الإبداعي. ليصرح مباشرة برغبته في إنارة القارئ، ويخصص بعدها القارئ المقصود، الناقد والباحث، ويخصص أكثر فأكثر "ذلك الذي يقرأ الأعمال الأدبية لهذا الكاتب أو ذاك، معزولة عن بعضها وعن مسار الكاتب وعن شخصيته التي اكتسبها على مر السنين." ويأتي بعد ذلك، كما يقول العرب إلى بيت القصيد، ليقول: "وبجرة قلم يلغي الناقد العمل أو الكاتب نفسه، ومن هنا السؤال وهل يمكن للناقد، مهما تكن قدراته، أن يلغي العمل وحتى الكاتب نفسه؟ ليأتي بعد ذلك لتشبيهه بالدركي في منحرج الطريق، فهل يصح هذا التشبيه، لضيف: "مهمته الوحيدة تسجيل "مخالفة" ما من منطلق واحد هو قانون الطرقات"⁽¹⁶⁾ ومن ثم هل العملية النقدية تسجيل للمخالفات؟ وما نوع المخالفات في الإبداع؟ وما هو منطلقها إذا كانت لا تقوم هي نفسها على قانون ثابت كقانون المرور. ويأتي الكاتب ليبرر قوله بذهنية الإقصاء والإلغاء التي لا تزال ذهنية الإنسان في العلم العربي تتخبط فيها، ليصل إلى ضرورة هذه الكلمة الخارجة عن العملية الإبداعية.

ولما يأتي لمضمون هذه الكلمة، أو الرسالة التي أراد تبليغها للقارئ عن الرواية، يشير إلى واقعيتها على الرغم من ما يمكن أن يبدو عليها من تجديد وسريالية، ويصرح بأنها تتناول "حركة النهضة الإسلامية بكل تجاوبها وبكل اتجاهاتها، وأساليبها أيضاً، ويحدد المرجعية التاريخية التي اتكأ عليها: "اتكأت في

هذا العمل على حالة وقف أمامها خليفتان، لا نقاش في نزاهتهما موقفين متضادين⁽¹⁷⁾ هي حالة قتل خالد بن الوليد لمالك بن نويرة، "ففي حين طالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه، برجل خالد، وهذا موقف مبدئي في منتهى الصرامة والقسوة، قال أبو بكر رضي الله عنه لقد اجتهد خالد وخلصته، أنه يشك في إصابته، فله أجر واحد." (18) ثم يشير إلى أن الجانب التراجمي الذي شده في الحادثة التاريخية، موت هذا الشاعر الظريف والنذر العنيف الذي حققه خالد، "رأس مالك أثق به تضع عليها أم تتمم القدر." (19)

نلاحظ أن الكاتب لا يحيل على المرجعية التاريخية التي اعتمد عليها، خاصة إذا علمنا أن مقتل مالك بن نويرة قد اختلفت أخباره وتضاربت الآراء حول ارتداده عن الإسلام وبقائه.

ثم يأتي المؤلف ليؤكد ما ذهبنا إليه، أي النزوع الصوفي في الرواية، فيقول: ولربما لهذا السبب كانت الشخصية الرئيسية في الرواية صوفية، تعيش حالات تتجسد في حالة واحدة." (20)

ينتقل بعد ذلك للإشارة إلى استعماله للبناء اللولبي من أجل إعطاء ديمومة للحالة، واقتراحه لعدة نهايات والاكتفاء بخاتمة واحدة. وهنا السؤال وما هي النهايات إذا كان هناك اكتفاء بخاتمة ليقول بعد ذلك الخاتمة هي هبوط اضطراري، ومحطة لإقلاع جديد⁽²¹⁾ ومن ثم كيف هي واحدة؟

ويختتم الكلمة بالإشارة إلى أنه حاول الإجابة عن أسئلة طرحت في روايته السابقة "الشمعة والدهايز" التي كثيرا ما ردد، أنها كتابة ثلاثية، فكانت "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" الرواية الثانية لتكون "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" الرواية الثالثة.

تطالعنا بعد هذه الكلمة عناوين فرعية تخضع الخطاب الروائي إلى تمفصلات كبرى شكلت حسب مسار تعاقبي وفق البرنامج السردي الذي تقوم عليه قصة هذا الولي الطاهر، وهي ثمانية مقاطع وردت على النحو الآتي:

- تحليق حر.
- العلو فوق الحساب
- السبيلة
- في البداية كان الإقلاع
- محاولة هبوط أولي
- محاولة هبوط ثانية
- محاولة هبوط أخرى
- هبوط اضطراري⁽²²⁾

نلاحظ أولاً أن هذه العناوين لم تكن لتشكل أقساماً متوازنة من حيث كمها، فمنها ما لم يتجاوز الصفحة الواحدة، ولهذا لا يبدو أن المقصود منها، كان تقسيم الرواية إلى فصول كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين. وكما يبدو من ألفاظها أنها في دلالتها الإجمالية قد ارتبطت بفعل الارتفاع والتحليق، والإقلاع ومن ثمة كانت محاولات الهبوط. وهو المعنى الذي ارتبط بحالات الولي الطاهر على ما يبدو. فالتحليق لغة هو الارتفاع في الطيران والاستدارة كالحلقة، والحر بمعنى أنه غير مقيد. وقد يخرج فعل حلق عن هذه الدلالة المعجمية إلى معانٍ أخرى، من ذلك قول العرب "حلق ببصره إلى كذا، أي رفعه إليه ووجهه. وهو ربما ما كان يفعله الولي الطاهر باستمرار عند نظره إلى الشمس وتكرار ذلك الفعل، من ذلك: "رفع رأسه يطلب اتجاه الشمس"⁽²³⁾ وقوله "لا يتوقف إلا ليلقي نظرة جانبية لعل الشمس تحركت." ⁽²⁴⁾ وقول السارد أيضاً: "ظل بصر الولي عالقا بالقصر غير مبال، بحرارة الشمس فوقه"⁽²⁵⁾.

بعد رجوعنا إلى مستويات أخرى من مسار الحكاية، بحثا عن علامات هذا الفعل، التحليق والارتفاع، ومن ثمة الحدث الذي ارتبط به، اتضح لنا أنه فعل متصل مباشرة بالعوامل الصوفية وبكرامات الشيوخ، حيث كان هذا الأخير في حالة، عند اجتماعه والشيوخ والمرددين في الحضرة للتلهيل والدعاء والذكر يحدث هذا الارتفاع. ويصف السرد هذه الحالة الصوفية التي تبلغها حلقة الولي بقوله: "بدأ كل شيء خافتا، يصاعد من بساط الرمل الناعم إلى العنان الفوقي، رويدا، رويدا، في حين راحت أرواحنا تتسل منا وتتبع الإيقاعات، خفيفة، شفافة، هفافة خفاقة. يا خاف الألفاظ نحن مما نخاف... ليضيف عند توقف التبريح، وجدنا أنفسنا هنالك، في الذرى عند كل نجمة وعند كل هجرة وفي كل كوكب، فوق كل كتابات رمل. وفوق كل تلة من طين أو من حجر فوق كل قمة جبل في كل فج وبر عرض البحار، نعوص في العمق ونعلو كل موجة" (26)

ويضيف على لسان السارد، الذي ينقل ما كان يجول في مخيلة الشيخ وهو يذكر أحداث الليلة السابقة، فيقول: "... سكت الشيخ، وأحنى رأسه يستعيد الصورة، كان الرعد يقصف، وكانت البروق تتقاطع تشق الظلمة، وكان الغيث يسح، وأصوات الآلات، تتسامى، نحو النجوم، بينما الحناجر تهتف:

يا خافي الألفاظ نجنا مما نخاف

والحلقة ترتفع عن الأرض وتنزل، كان الولي الطاهر ملفوفا بهالة من نور، في حالة الحالات.

عاري الرأس، عاري الجسم، شعره فائض، كأنه موجة سوداء، وسط الهالة النورانية، التي تستره.

ارتفع على الأرض عدة أمتار. ظل هناك لحظات، ثم نزل هاتفا. " (27)

نخلص من المقطوعة الموالية حدث أو فعل التحليق والارتفاع، إنه الولي الطاهر في انتقاله إلى العوالم الأخرى، حيث يصبح في فضاءات مختلفة وأزمنة متباعدة، وهي من كراماته على ما يبدو وترتبط بكرمات الأولياء والمتصوفة التي قد لا يعقلها العقل البشري الذي يتلمس الحقيقة مما يتجلى للأعيان يثبت المنطق الذي يرفض ويستبعد الأوهام.

وتجدر الإشارة إلى أن السارد في مستويات كثيرة يشير إلى فقدان المكان والاتجاهات لقيمتها ومدلولاتها وكذلك كان شأن الزمن الذي يقول عنه السارد: " إنه يوم ربك، ألف سنة مما يعدون، أعطى للأرض منه لحظة سميت بالزمان وقسمت إلى ليل ونهار، وأشهر سنوات وقرون وساعات، ودقائق وثوان. إنشاء أطال اللحظة وإن شاء قصرها"⁽²⁸⁾.

نتبين من هذه التحديدات التي تحيل على عوالم أخرى وأزمنة ليست من الزمن البشري وعلى شخصيات بتلك الكرامات وندرك أن عالم الرواية ليس فيه نزوعا صوفيا فقط، بل إنها تتجاوزها إلى عوالم الخيال العلمي، كما يصورها العقل البشري في زماننا.

البطاقات الدلالية لشخصية الولي الطاهر:

في بداية تحليلنا وتعرفنا على بطاقة شخصية هذا الولي الطاهر، نشير إلى أننا نرجع أولا إلى ما سبقت الإشارة إليه في مستوى سابق، حيث قال المؤلف بصريح العبارة في: "كلمة لابد منها" "إن الفنان في، يقرأ التاريخ ومضة، بل "حالة" بالتعبير الصوفي، ولربما لهذا السبب كانت الشخصية الرئيسية في الرواية، صوفية، تعيش حالات تتجسد في حالة واحدة" فكيف شكلها لتكون صوفية؟

أما ما تعرفه نظريا عن الشخصية، أنها يمكن أن تدخل النص ومسار الحكاية بطريقتين: إما أن تدخله ممثلة دلاليا وإما أن تدخله ببياض دلالي

يمتلاً شيئاً فشيئاً عبر المسار السردى، ويكون ذلك، بما يمكن أن نقوله عن نفسها بنفسها، أو بما نقوله باقى الشخصيات عنها، أو بأن يتكفل السارد بالتعريف بالشخصية. (29)

وأول ما يطالعنا فى بداية الرواية بعد عنوانها، الذى سبقت الإشارة إليه، قول السارد: "تنفس الولي الطاهر من أعماقه" فالولي هو الشيخ صاحب المقام والطاهر، من عصمه الله تعالى عن المعاصي. وهو طاهر الباطن والظاهر. ولما كانت تسميته تحمل هذه الدلالات فى حد ذاتها فإننا نعتبر دخوله مسار الحكاية، كان بامتلاء دلالي فالكلمة كما يقول باختين تفوح منها دلالة ما(30). ورائحة تسمية الولي الطاهر هي رائحة صوفية دون شك. يضاف إلى ما قاله السارد للتعريف بهذه الشخصية وما نطق به الولي نفسه.

- يا من هنا، يا من هنا، أنتم يا معشر المريدين والمريدات، أنا شيخكم، الولي الطاهر صاحب المقام الزكي، أعلمكم بعودتي. أنتم يا من هنا، إنسا أم جنا، كنتم أنا شيخكم الولي الطاهر. صاحب المقام الزكي" (31)

يستوقفنا هذا المقطع من حيث أن فى تعريف الشيخ بنفس ما يشد الانتباه لا لأنه يوافق التعريفات السابقة لمفهوم المشيخة والطهر وإنما لأننا نلاحظ أنه فى ندائه يقول: "يا من هنا إنسا أم جنا، كنتم، وشيوخ المتصوفة فى حدود ما قرأنا أبعد الخلق عن عوالم الجن، ولم يرد فى التعريفات المعجمية المختصة بالمصطلحات الصوفية أنه يمكن للشيخ أن يكون شيخاً للجن. فماذا عن هذا الولي بالذات؟

لا يبدو من خلال الصفات الجسدية التى عرف بها الولي الطاهر أنه يخالف فى مظهر بني الإنس، من ذلك الوصف الذى يقدمه به السارد عارض بذلك ملمح الشيخ "... كانت تتأمله متلهفة، أسمر اللون، مستطيل الوجه،

مقوس الأنفاس، مكتنز الشفتين، كث الحاجبين، ماضي العينين أكحلهما، لحيته يتزاوح لونها حمرة وسواد، عريض المنكبين، ينسدل على كتفيه شعر رأسه الأسود الغزير، طويل مستقيم القوام⁽³²⁾ وفي هذا الملمح لا يمكن أن تكون البطاقة الدلالية سوى لبشر لا يتميز عن سواه بشيء، لكن الكاتب يحاول أن يزيد على هذا الملمح شيئاً فيقول على لسان الشخصية. أم متمم، وإحدى المريدات.

- نراك في الظلمة يا مولاي جسدا نوارنيا، كما أنت الآن، بكل ما فيك، سوى أنك عار⁽³³⁾ فنتبين من هذه الإضافة علامة تجعل من هذه الشخصية شخصية تتجاوز بطاقتها الدلالية صفات البشر، والمتكلمة نفسها تحيل المتلقي على مرجعية هذه العلامة إنها على ما يبدو من كرامات هذا الولي فهي تقول له: "لا يمكن أن تشك في كرامة صاحب الكرامات⁽³⁴⁾".

لعل ما يؤكد هذه البطاقة الدلالية في شخصية الشيخ ما يرد على لسان السارد مرة أخرى عندما ينقل ملاحظة شيخ من بين الشيوخ المعلمين الذين استدعاهم الولي ليستفسر عما يحدث من حوله: من ذلك: "سلم رئيس الشيوخ المعلمين، مقبلا عمامة الولي الطاهر وانتظر الإذن ليجلس".

- كيف أصبح مولانا، بعد رحلة البارحة؟
- بخير، من تراني اليوم. أمالكا بن نويرة. أم خالد بن الوليد أم مجاحة بن
مرارة.

- أرى القطب، نور الأنوار، سيدنا ومولانا الولي الطاهر.
- وما الذي أعمى بصائر الآخرين⁽³⁵⁾

وقبل أن نأتي لما قيل عن الولي الطاهر في مستويات أخرى، نشير إلى تماهي شخصية الولي الطاهر بشخصيات أخرى، شخصيات مرجعية⁽³⁶⁾ هو امتلاء دلالي للشخصية، لأنه بتماهيه مع هذه الشخصيات يصبح حاملا لكل

البطاقة الدلالية لتلك الشخصية التاريخية فعندما يرتبط الولي بشخصية خالد بن الوليد، يتحول إلى قائل مالك بن نويرة، ومحب لام متمم زوجة مالك وما يتبع ذلك من أخبار ومعلومات تاريخية. عن خالد بن الوليد ومالك وحروب الردة، وكذلك كان شأنه (الولي الطاهر) في تماهيه مع كل الشخصيات المرجعية الأخرى، التي أدخلها المؤلف إلى مسار الحكاية، والتي تناصت أحداث الرواية مع أحداثها وكانت الشخصيات التاريخية "شخصيات حكايا" على حد تعبير تدوروف "شخصيات حكايا"⁽³⁷⁾، كلما دخلت واحدة منها النص إلا وحملت معها حكاية جديدة، لا يمكن أن نقول أنها كانت بمثابة الحكايا المضمنة بقدر ما تشاكنت مع أحداث الرواية. لكن يبدو لي أن في دخولها النص وتماهيتها مع شخصية الولي الطاهر، تضيف له في كل مرة بطاقة دلالية جديدة، لهذا نراه يسأل الشيخ، من نراه؟ مالكا بن نويرة أم خالد بن الوليد أم مجاحة بن مرة" ثم تجتمع فيه كل تلك الهويات ليصبح قطبا نورانيا.

لكن هذه الشخصيات المرجعية لم تكن وحدها المسهمة في تشكيل البطاقة الدلالية لهذا الولي، حيث نلاحظ دخوله النص كان مع العضباء، وتواصل حضورها معه حتى نهاية الأحداث وانكشف سرها، وما سر علاقتها بالولي الطاهر.

أما العضباء مؤنث أعضب وهي في دلالتها المعجمية مأخوذة من الأصل العربي العضب الذي يعني القطع. وقد تخرج عن هذا المعنى إلى معنى السب والشتم. لكن السارد نفسه يأتي إلى دلالتها وإلى صفاتها وعلاقتها بالولي، لذلك سنحال أن نتتبع المقاطع التي تعرف بها.

يقول السارد: "ظلت متجمدة في موقعها، تنتظر الأوامر ناصية أذنيها المشوقين واللذين يبدو كل واحد منهما وكأنه أذنان لا صلة لهما بالأذنين الآخرين، في شكل مقص يتهياً لقطع شيء ما. ويواصل التعريف بها وإن كان

ذلك في شكل تساؤلات عن مجهوليتها ومن ذلك: متى شقت أذناها؟ الله والولي الطاهر أعلم.

متى كانت في حوزة الولي؟ لا أحد يعلم.

من أين أتت ومنذ متى؟ من أمور الغيب أيضا.

هل سميت العضباء لما بأذنيها من غضب، أم تيمنا بناقة الرسول صلى

الله علي وسلم. ومن أطلق عليها هذا الاسم أولا وأخيرا⁽³⁸⁾

ثم يأتي بعد التساؤلات التي لا تجد إجابة عليها، وتبقى على الرغم من

ذلك بمثابة البطاقة الدلالية، للعلاقة الرابطة بين الولي والعضباء فيقول: " لا

يمكن أبدا الفصل بين العضباء وبين صاحبها سيدي الولي الطاهر. قال

الأولون الذين رأوهم، كما قال الأخيرون الذين لمحوهم أو بلغهم أمرها.

والمؤكد لدى لأوليين والأخيرين من الأتباع، أن العضباء إحدى كرامات الولي

الطاهر وإحدى معجزات وخوارق هذا الزمن⁽³⁹⁾.

يتواصل مسار الحكاية، وتبقى العضباء مرافقة للولي وحاضرة معه في

كل مستويات الحكاية، لكن ما تجدر الإشارة إليه أن ارتباطها بالولي كان في

حاضره، بعد رجوعه وكلما أصابه الصرع وحل في مكان آخر وزمان آخر

تغيب العضباء إلى اللحظة التي يستيقظ فيها، فيجدها لا تزال بقربه، لم تبرح

المكان، لكن ما نلاحظه أن للعضباء في ملمحها صفة ترتبط ببلارة، المرأة،

الفاقتة، التي حذرت الولي الطاهر من سفك دمها، فكان أن ضاع وانمحت

ذاكرته، فغاب عن مقامه كل ذلك الغياب دون أن يعلم أين غاب، وكم دامت

غييبته، نتبين هذا في قول الولي الطاهر: "يا إلهي مع الكونكونك، فإنني لا

أدري ابني منه أعلى الأرض أم في كوكب غيرها، أفي الحياة الدنيا، أم في

الآخرة الباقية.

اللهم حمدك. مادمت في ملكك" (40) إلى أن بدأت الحكاية برجوعه مع العضباء إلى المقام، الذي تراءى له مقامات لم يعرف أيها مقامه، ولعل آخر حدث يربط الولي بالشق الذي في اذني العضباء هو الذي يتجلى في المقطوعة الآتية: "بلغ الغضب ذراه، فتراجع كل تردد. صعق، امتدت يداه فسلت قرطين من أذنيها، وسال الدم على عنقها الطويل الرفيع. تأوهت متأمة، ظلت تتأوه ثم راحت كما أشهقت متأوهة تخنفي في ضباب رمادي، أن غابت نهائياً" (41). نتبين من هذا المقطع أن بلارة هي أخرى شقت أذناها، لكن السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان في هذا المستوى، من كانت بلارة وما علاقتها بالعضباء" إن المنتبع لمسار الحكاية يدرك أن امتلاءها الدلالي وبطاقتها الدلالية قد تشكلت بالطريقة نفسها التي تشكلت بها بطاقة الولي الطاهر، في البداية كانت بلارة، مريدة من المريدات، وكان ما يميزها من الأخريات، أنها كانت الرقم واحد بعد المئتين من بين المريدات، يظهر هذا في قول السارد: "التحق بالمقام الزكي خلق كثير، تجلبهم البركات، والكزمات، وحسن العبارة والدعاء، وانضم لحلقات الدراسة، مائتا شاب وشابة وشابة واحدة من هن، لا أحد يعرف لها أصلاً أو فضلاً، لا قرية ولا عشيرة ولا أهلاً، تقول كلما سئلت بأنها وفدت من بعيد، ذاكرة من حين إلى حين اسم المهديّة باحثة عن ضالتها في المقام الزكي" (42)

نتبين من المقطوعة أن البطاقة الدلالية الوحيدة والثابتة التي أعكيت لهذه المريدة هي مجهوليتها، ثم يبدأ تماهيا بدخول النص، كما كان الأمر مع الولي الطاهر، شخصيات تاريخية أنثوية، فكانت متمم، وسجاح وبلارة. إلى أن تبلغ الحكاية المستوى الذي تقول فيه المرأة-الغواية، الفتنة-الوباء إلى الولي الطاهر بعد أن يسألها: "هل لك اسم يا أمة الله" (43)

فترد عليه: "بلارة. بلارة ابنة ملك تميم بن المعز، زوجة الناصر بن
علاء بن حماد الذي سرت إليه في معسكر من المهديّة حتى قلعة بني حماد
تصحبني من الحلي والجهاز ما لا يحد، مهربي الناصر بأربعين ألف دينار،
أخذ منها أبي ديناراً واحداً، وأعاد إليه البقية"⁽⁴⁴⁾

لكننا نلاحظ أن هذا الامتلاء الذي يتشكل من خلال بطاقة هذه
الشخصية التاريخية لا يتأكد للمتلقي ولا يثبت فلا يكاد يدرك القارئ إذ كانت أم
متمم أو سجاحاً أم بلارة. لكن الملفت للانتباه، أن البطاقة التي تمتلئ من خلال
ملمحها، كما كان الأمر أيضاً مع الولي الطاهر، وحدها تثبت حين يقول
السارد: يا خافي الألفاظ نجنا مما نخاف.

بيضاء مستديرة الوجه، عيناها كبيرتان كالحتا السوداء، فمها صغير
مستدير مكتنز الشفتين، أنفها الأفتس يضي على ملامحها مسحة هرة أو
لبوة"⁽⁴⁵⁾

إن هذا الوصف الذي يقدمه السارد لهذه المرأة الفتنة من خلال عيني
الولي الطاهر، لا يعين واحدة بعينها من الشخصيات التي تماهت مع شخصية
المريدة التي تحمل الرقم "مائتين وواحد" لأنه على حد قول هذه المرأة لما كانت
في صورة أم متمم: "يتوحد الكائن في الكائن، كما يتوحد في خالق الكائن..."
⁽⁴⁶⁾ ليقول الولي الطاهر في مستوى آخر: "نفس الصورة. نفس الملامح، نفس
الشعر الفحم المنساب على الصدر البارز."⁽⁴⁷⁾ إنها ملامح كل النساء في
المقام لا تختلف الواحدة منهن عن الأخرى، إنهن يلتقيان في فتنتهن وغوايتهن
كما يلتقيان في صفاتهن، فسواء أكانت هذه الأخيرة أم متمم أم سجاح أم بلارة
فإن الذي يجمعها مع الأخريات أنها تحمل معها الوباء. "إن كيدهن لعظيم" لكن
المنتبع لعلاقة هذه بالولي الطاهر يجد أنها في آخر المطاف تكشف عن
رغبتها هي الأخرى، والتي تلتقي فيها مع رغبة الولي الطاهر التي يفصح عنها

عندما يقول: "عندما دب اليأس بعد محاولات متواصلة، بلغت حد المواجهات المسلحة، والحروب الطاحنة.

ما تزال تتواصل ارتأين أن الهروب بدين الله، عنصر مهم في المواجهة. نقيم في هذا الفيف، نتضرع للمولى، عساه يفرج الكرب، فيضع حدا لهذا الاكتساح للوباء لأمم الإسلام، وفي نفس الوقت نهرب ما نقوى عليه من الشباب إناثا وذكورا، نلقتهم دينهم ونزوجهم، ونعمر بهم الفيف، منشتين أمة محضة"⁽⁴⁸⁾

إن الموضوع القيمي الذي كان يسعى الولي الطاهر، كذات فاعلة لتحقيقه، والذي كان يبدو من خلال البطاقة الدلالية التي أعطيت له، والتي جعلته يحمل بداخله كعناصر الكفاءة، أن يعمر الفيف بأمة جديدة. إن صح التعبير، محضة من الوباء الذي اكتسح الأمة السابقة وهو ما صرحت به المريدة التي تخلفت عن الصف عندما سألها الولي الطاهر: "سبحان الذي يعلم الجهر وما يخفى. لقد سعيت من أول يوم لقائي، فماذا أتري؟"⁽⁴⁹⁾

- أريد أن أعيش معك حالة وأن تمنحني ولدا يكون، "كل الناس" لتقول له في مستوى آخر: "... أنت مثلي يا مولاي الولي الطاهر. والذين أرسلوني إليك يريدون ملء هذا الفيف بنسل خاص، وأعلم أنهم ظلة يرصدونك عدة قرون، من بعد ما ألقوا القبض علي.

- وهل يكفي ولد واحد؟

- نعيد حكاية أمانا حواء وأبينا آدم"⁽⁵⁰⁾

إن الفرق الذي نتبينه بين الذاتين أن الولي الطاهر كانت إرادة الفعل موجودة فيه، وواجب الفعل فيه ومعرفة الفعل فيه بحكم البطاقة الدلالية، هو شيخ الشيوخ، وهو نور الأنوار كما سمته إحداهن، بينما كانت "بلارة" مجرد

ذات منفذة لأنها تحيل في كلامها على الذات التي كانت ترغب فهي تقول للولي: "الذين أرسلوني إليك يريدون"

لكن المتتبع لمسارهما يدرك أن نقص عناصر الكفاءة كان فيهما معاً. إنها لا تقدر وحدها، وهي بحاجة إلى الولي الطاهر فقد سألته أن يمنحها الولد الذي يكون كل الناس ولم يفلح الولي الطاهر بسبب الوباء الذي لحق بهم حتى المقام الزكي ومن ثم السؤال ولماذا لم يستطع الولي مواجهة هذا الوباء؟ وما العلامة الدالة على عجزه؟ إن المتتبع لمسار الحكاية يدرك أن الولي قد فقد السيطرة على من كان بمقامه بعد أن اجتاحت الغواية والفتنة التي كادت أن تذهب بعقول سكان المقام سواء على مستوى الرجال أم النساء، ففتنت النساء بمالك بن نويرة (الولي الطاهر) وفتن الرجال بأمام متمع وأضاعت هذه الأخيرة التي قالت أنها بلارة سبيل الولي لأنه سفك دمها.

وقد تكون الفتنة هي الوباء الطاهر الذي أعجز الولي الطاهر، لكن ذلك عرض، لأن الداء كان بالجواهر إذا ما رجعنا إلى لغة المتصوفة، فالولي لم يفقد لأنه كما قال: إذا ما مس الوباء الروح، فلا علاج غير الاستحمام بالذكر⁽⁵¹⁾.

- 1- الرواية ص: 11.
- 2- الرواية ص: 21.
- 3- الرواية ص: 14.
- 4- الرواية ص: 8.
- 5- ينظر الرواية.
- 6- السيد محمد عقيل المهربي، دراسة في طرق الصوفية، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الثانية، بدون تاريخ، ص 28.
- 7- أبو قاسم عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1985، الطبعة السادسة، ص 735.
- 8- المهدي، دراسة في الطرق الصوفية، ص: 29.
- 9- أبو قاسم عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1985، الطبعة السادسة، ص 735.
- 10- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- 11- أحمد النقشندي الخالدي، جامع الأصول في الأولياء معجم الكلمات الصوفية، دار الانتشار العربي، الجزء 3، 1998، بيروت، ص 51.
- 12- ينظر: عمار زعموش، جدلية الواقع والفن في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، التبوير، العدد 18، 2002، ص 45.
- 13- الرواية ص: 3.
- 14- صالح خديش: سيميائية الملفوظ في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، كتاب الملتقى الرابع، عبد الحميد بن هدوقة سنة 2000، ص 134.
- 15- الخبر، الإخبارية اليومية، الأحد 20 أبريل 2006، الروائي الطاهر وطار، ص: 29.
- 16- الرواية ص: 5.
- 17- الرواية، ص: 5.
- 18- الرواية، ص: 9.
- 19- الرواية، ص: 9.
- 20- الرواية ص: 9.
- 21- الرواية ص: 10.
- 22- الرواية ص:
- 23- الرواية ص: 12.
- 24- الرواية ص: 19.

-
- 25- الرواية ص: 19.
- 26- الرواية ص، ص: 39، 40.
- 27- الرواية ص: 80.
- 28- الرواية ص، ص: 18، 19 .
- 29- الرواية ص: 9.
- 30- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكرال، دار الكلام، الرباط 1990، ص ص 26 - 27.
- 31- الرواية ص: 71.
- 32- الرواية ص: 9.
- 33- الرواية ص: 12.
- 34- الرواية ص: 12.
- 35- الرواية ص: 79.
- 36- ينظر فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة بن كراد، ص 24.
- 37 - Tzvetan Todorov, poétique de la phrase, choix suivi de nouvelles recherches sur le récit; édition Du Seuil. Paris 1978, p 33.
- 38- الرواية ص: 79.
- 39- الرواية ص: 79.
- 40- الرواية، ص: 63.
- 41- الرواية، ص: 93.
- 42- الرواية، ص: 24.
- 43- الرواية، ص: 90.
- 44- الرواية، ص: 91.
- 45- الرواية، ص: 69.
- 46- الرواية، ص: 74.
- 47- الرواية، ص: 75.
- 48- الرواية، ص: 24.
- 49- الرواية، ص: 84.
- 50- الرواية، ص: 85.
- 51- الرواية، ص: 45.